

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

11. Jahrgang

Juli 1958

Heft 7

DIE „RACCOLTA VINCIANA“ IN MAILAND

Zu Beginn dieses Jahres hat die wissenschaftliche Leonardo-Gesellschaft „Raccolta Vinciana“ in Mailand nach einer Stilllegung von fast zwei Dezennien ihre Tätigkeit wieder aufgenommen. In einer vom Kulturdezernenten der Stadt, Dr. Lino Montagna, einberufenen Versammlung hat ein konstituierendes Gremium von Fachgelehrten die im Entwurf vorgelegte Satzung der Vereinigung geprüft und gebilligt. Im Anschluß daran wurde das Arbeitsprogramm erörtert und in seinen Umrissen festgelegt.

Die neue „Raccolta Vinciana“ (Sitz: Mailand, Castello Sforzesco) hat die Rechtsform einer Gemeinnützigen Gesellschaft (Ente Morale). Ihre Organe sind 1. die Mitgliederversammlung, 2. das Direktionskomitee, 3. der Präsident und sein Stellvertreter, 4. der Prüfungsausschuß. Die Mitglieder sind unterschieden nach ordentlichen, außerordentlichen und korrespondierenden, wobei unter den letzteren Körperschaften (Akademien, Institute u. ä. Einrichtungen) verstanden sind.

Dem Direktionskomitee gehören bisher an: Paolo Arrigoni (Mailand), Anna Maria Brizio (Mailand), Nando De Toni (Brescia), Giuseppina Fumagalli (Mailand), Ludwig H. Heydenreich (München), Augusto Marinoni (Legnano), Lino Montagna (Mailand). Als Präsident wurde L. Montagna, als Vizepräsident L. H. Heydenreich gewählt. Wissenschaftl. Sekretär ist Alberto Lorenzi. Ferner wurde in Aussicht genommen, Carlo Pedretti mit bestimmten Sonderaufgaben des Wiederaufbaues der Bibliothek zu betrauen.

Die in solcher Form neu entstandene Vereinigung ist einer ehrenvollen Tradition verpflichtet. Die Raccolta Vinciana wurde um die Jahrhundertwende von einigen Männern von höchstem wissenschaftlichem Ansehen gegründet: Luca Beltrami, Gerolami Calvi, Francesco Malaguzzi-Valeri, Edmondo Solmi, Gustavo Uzielli, Ettore Verga u. a. Aus reinem Eifer für die Sache, ohne organisatorischen Aufwand entstand damals im Mailänder Kastell eine Arbeitsstätte, die im Laufe weniger Jahre zum Mittelpunkt der Studiosi Vinciani aller Länder wurde. Ein jeder empfand es als Auszeichnung, zum Mitglied der Raccolta Vinciana ernannt zu werden, und als Ehrenpflicht, seine Publikationen der Bibliothek der Gesellschaft zur Verfügung zu stellen.

Weitere Förderung erfuhr die Raccolta durch gelegentliche Zuwendungen, vor allem von seiten der Mailänder Comune, unter deren Patronat sie von Anbeginn stand. Die Stadt übernahm auch die Finanzierung des Jahrbuches „Raccolta Vinciana“, das ab 1905 erschien und durch seine Aufsätze, Rezensionen und systematische Bibliographie zum maßgebenden Forum der Leonardo-Forschung wurde. Eine zweite Publikationsreihe „Testi Vinciani“ wurde mit der Edition der Texte des Codice Trivulzio durch Nando De Toni (1939) begonnen, konnte aber nicht weitergeführt werden. Aus der umfassend angelegten und systematisch erworbenen Materialiensammlung der Bibliothek stellte Ettore Verga, der langjährige ständige Sekretär der Raccolta, die „Bibliografia Vinciana“ zusammen, die 1931 erschien und bis heute das wichtigste Orientierungsmittel über die Leonardo-Literatur geblieben ist, so sehr sie inzwischen einer Neubearbeitung bedarf.

Der Tod der drei Initiatoren Ettore Verga, Gerolami Calvi und Luca Beltrami, dann der Weltkrieg und die anschließenden schweren Krisenjahre brachten die Wirksamkeit der Raccolta zum Stocken. Es ist wesentlich dem großen Idealismus und zähen Eifer Costantino Baronis, der unermüdlich um den Fortbestand der Gesellschaft bemüht war und auch ihre neue Rechtsform vorbereitete, zu danken, daß ihre Tätigkeit nicht ganz erlahmte und daß vor allem ihr Geist wachgehalten wurde. Seine Freunde beklagen es tief, daß es ihm – der 1956 kaum fünfzigjährig starb – nicht vergönnt war, den Vollzug der Neugründung mitzerleben.

Die Aufgabe nun, die den mit dem Wiederaufbau der Raccolta Vinciana Beauftragten zufällt, ist zwar leicht zu bestimmen, aber nicht leicht zu bewältigen. Das Arbeitsprogramm ist einfach und stellt sich nach seinen Dringlichkeitsstufen wie folgt dar: 1. Komplettierung der Bibliothek, deren Bestände bis 1935 ein nahezu vollkommenes Arbeitsinstrument der Leonardo-Forschung bildeten, aber seitdem erschreckend in Rückstand geraten sind; 2. Fortführung des Jahrbuches „Raccolta Vinciana“ in der bewährten Form seiner früheren Bände, 3. Neuauflage und Ergänzung der Leonardo-Bibliographie Ettore Vergas, 4. Wiederaufnahme der Bearbeitung der „Testi Vinciani“ mit dem Ziel, parallel zu der von der Commissione Vinciana in Rom erfolgenden Edition der Original-Codices und Zeichnungen den literarischen und graphischen Nachlaß Leonardos nach Themenkreisen geordnet herauszugeben. Dies soll einmal in der Form einer „Re-Komposition“ Leonardo'scher Originalmanuskripte geschehen – z. B. durch eine kritische Revision und Umordnung des Codex Atlanticus – und ferner in der Rekonstruktion der verschiedenen Traktate oder „libri“, wie sie Leonardo plante. Als Muster können die Ausgaben der „Libri sulla meccanica“ (A. Uccelli) oder der „Studi sul volo“ von R. Giacomelli gelten; als vorzügliche Vorarbeiten sind die Bücher von S. Esche und K. D. Keele über das anatomische Werk, vor allem aber die philologischen Untersuchungen von A. Marinoni zu nennen. Der Malereitraktat, der Traktat über die Baukunst, dann aber auch der Traktat über das Pferd, die „ludi matematici“, das „libro sulle vocie“ u. a. Schriften harren einer entsprechenden Bearbeitung.

Der praktischen Durchführung dieses Arbeitsprogrammes stellen sich jedoch Schwierigkeiten entgegen, die vom ersten bis zum vierten Punkt steigend zunehmen. Ein neuer Band der „Raccolta Vinciana“ ist vorbereitet; er wird, den vortrefflichen ersten Bänden folgend, vor allem Beiträge dokumentarischen Charakters enthalten und ferner besonderen Wert auf den bibliographischen Referatteil legen. In Bezug auf die Vervollständigung der Bibliothek rechnet die Raccolta Vinciana zuversichtlich mit dem Interesse und der Gebefreudigkeit ihrer Freunde in allen Ländern. Desideratenlisten, aus denen das Fehlende ersichtlich ist, sind aufgestellt und werden jederzeit gern zur Verfügung gestellt, wobei nicht nur Bücher sondern auch Sonderdrucke von den jeweiligen Verfassern als Schenkung erhofft werden. Wenn es gelänge, die „Leonardisti“ der Welt wieder dazu zu führen, sich die Überlassung eines Exemplars jeder ihrer Veröffentlichungen an die Raccolta zur selbstverständlichen Ehrenpflicht zu machen, wäre dies nicht nur ein dankbar empfundener Gewinn für die Bibliothek, sondern zugleich eine unschätzbare Hilfe für die Erfassung des Materials der neu herauszugebenden „Bibliografia Vinciana“. Diese Publikation, seit langem ein dringliches Desideratum der Forschung, wird nur in enger Zusammenarbeit mit der Elmer Belt Library of Vinciana in Los Angeles erstellt werden können, die in den Jahrzehnten ihres Bestehens eine bewundernswerte Studiensammlung angelegt hat und zum zweiten internationalen Informationszentrum der Leonardo-Forschung geworden ist. Dank des regen Anteils, den ihr Gründer, Dr. Elmer Belt, an der Raccolta Vinciana und ihren Bestrebungen nimmt, scheint uns die Neu-Aufgabe der vervollständigten „Bibliografia Vinciana“ ein greifbares und naheliegendes Ziel zu sein.

Demgegenüber stellt das wissenschaftliche Programm der Raccolta vorerst wenig mehr als eine ideale Forderung dar. Dies liegt zunächst in der eigentümlichen Struktur der Leonardo-Forschung begründet, die immer über die kunstgeschichtlichen Disziplinen hinaus in weitgehendem Maße auf die Mitwirkung außer-kunstgeschichtlicher Wissenschaftler angewiesen gewesen ist. Viele der bedeutendsten Publikationen sind solchen „Spezialisten“ zu verdanken (Marcolongo, Vangensten-Hopstock, Uccelli, Giacomelli, um nur einige wenige Namen zu nennen); zu ihnen gehören auch die Sprachforscher, die für die Bearbeitung des literarischen Nachlasses Leonardos unentbehrlich sind.

Während in der großen Epoche der Leonardo-Forschung zwischen 1900 und 1930 aus einer wechselseitigen Unterrichtung der verschiedenen Sachkenner das Erarbeiten einer verlässlichen, allgemein verbindlichen Methode zu beobachten war, scheint dieses Aufeinanderabstimmen der Arbeitsweisen in letzter Zeit nachgelassen zu haben. Bei allem scheinbaren Reichtum an neueren Spezial-Untersuchungen darf nicht verkannt werden, daß neben solchen von paradigmatischem Wert einem guten Teil dieser Arbeiten das feste Fundament einer allgemeinen Ausgangsposition und das Rüstzeug einer klaren Methode fehlt. Kennzeichnend für die heutige Situation ist, daß sich die behandelten Themen einerseits sehr vermehrt, andererseits aber auch bis zur Einengung spezialisiert haben, womit die Wahrung eines Gesamtüber-

blicks, vor allem aber die Bildung eines Gesamturteils außerordentlich erschwert wird.

Hier nun sieht die Raccolta Vinciana ihre erste und vordringliche Aufgabe: im Zusammenführen der allzusehr divergierenden Kräfte durch die Wiederherstellung eines fachlichen Meinungsaustausches. Indem sie bestrebt ist, ihre früher so bewährte Funktion als vermittelnde Instanz so rasch wie möglich wieder auszuüben, hofft sie, die so notwendige Koordinierung der verschiedenen Zweige der Leonardo-Forschung fördern zu können. Sie richtet daher an alle Interessierten die Bitte, sie in dieser Zielsetzung durch tätige Mitarbeit zu unterstützen. Ludwig H. Heydenreich

FRANZÖSISCHE ZEICHNUNGEN VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS

(Mit 1 Abbildung)

Die Ausstellung „Französische Zeichnungen von den Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts“ wurde bisher in der Hamburger Kunsthalle und im Wallraf-Richartz-Museum in Köln gezeigt. Zur Zeit befindet sie sich im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart. Sie umfaßt 200 Blätter und gibt einen großartigen Überblick über die Entwicklung der französischen Zeichnung. Die Auswahl dieser erlesenen Zeichnungen ist Madame Jacqueline Bouchot-Saupique, Conservateur au Cabinet des Dessins du Musée du Louvre, zu verdanken, die auch die Einleitung zu dem vorbildlichen Katalog verfaßte. Die Bearbeitung des Kataloges übernahmen Roseline Bacou und Maurice Sérullaz, Louvre, die Übersetzung aus dem Französischen Wolf Stubbe, Kunsthalle Hamburg.

Wie ein Vorspiel zur Entfaltung der Handzeichnung im eigentlichen Sinne wirken in dieser Kollektion einige illustrierte Manuskripte des 11. bis 14. Jahrhunderts. Mit der ergreifenden, ungeahnte Ausdrucksmöglichkeiten verratenden Zeichnung der Szene am Teich von Bethesda (Braunschweig), die Millard Meiss 1935 dem Meister der „Heures de Rohan“ (1. Hälfte 15. Jahrhundert) zuschrieb, setzt eine glanzvolle Reihe von Meisterwerken ein, die ihre Höhepunkte im 17., 18. und 19. Jahrhundert erreicht. Jean Fouquet ist, abgesehen von zwei bildmäßigen Miniaturen aus einer „Histoire ancienne jusqu'à César et Faits des Romains“ (Louvre), mit dem unerhört lebenswahren Bildnis des Juvénal des Ursins (Berlin) vertreten, einer Studie für das bekannte Gemälde in Paris. Unter den Zeichnungen des 16. Jahrhunderts ragt François Clouets Bildnis der Elisabeth von Österreich, Gemahlin König Karls IX. von Frankreich, hervor (datiert 1571, Paris, Bibliothèque Nationale). Die gleiche Schärfe der Beobachtung wie bei diesen beiden Porträts findet sich bei dem strengen Profilkopf eines Mannes mit Hut von Philippe de Champaigne, dem „Lieblingsmaler“ Richelieus (Louvre). Für jeden, der Callots Radierung „Prinz Pfalzburg zu Pferde“ kennt, ist es eine besondere Freude, die schwungvolle Zeichnung (Chatsworth Settlement), nach der die Radierung ausgeführt wurde, zu sehen. Die Zeichnungen von Poussin und Claude gehören zu den Schwerpunkten der Ausstellung. Unter den fünf Blättern von Poussin fesseln vor allem die vollendet komponierte Zeichnung

„Christus in Gethsemane“ aus Windsor und die kraftvolle Naturstudie „Absterbende Bäume“ aus dem Louvre (Abb. 1), die Skizzen aus dem 19. Jahrhundert vorwegzunehmen scheint. Wie Poussin hat auch Claude die wechselnden Beleuchtungen in der Umgebung Roms studiert. Ihm gelang es, die atmosphärischen Stimmungen in seinen Zeichnungen einzufangen: aus der Reihe der ausgestellten Blätter seien hier nur die beiden Studien aus Haarlem „Waldinneres, von Sonne durchflutet“ und „Kastanienbaum“ sowie die „Italienische Landschaft mit Kuhhirt“ aus Pariser Privatbesitz genannt. Eine Henry de Gissey zugeschriebene originelle Zeichnung aus Windsor zeigt Ludwig XIV. als Apollo in einem Ballettkostüm. Jean Antoine Watteau ist mit 11 Blättern glänzend vertreten, darunter mehrfarbige Kreidezeichnungen, wie die „Junge Frau auf einer Schaukel“ aus London, die „Dame im Umhang“ aus Amsterdam und „L'indifferent“ aus Rotterdam. Von La Tour, dem „unvergleichlichen Zeichner menschlicher Physiognomien, die er in allerhöchstem Maße zu beleben wußte“ (M. Sérullaz), ist in der Ausstellung nur ein einziges, aber um so eindrucksvolleres Blatt zu sehen, das Porträt des Malers Joseph Vernet (Dijon), eine „Präparation“ in Kreide und Pastell. Wie eine Gemäldeausstellung im Louvre im Jahre 1769 aussah, zeigt uns Gabriel de Saint-Aubin, der Chronist der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Paris, Privatbesitz). Unter den Nachfolgern Watteaus ist vor allem Fragonard hervorgehoben. Meisterhafte Rötelzeichnungen von den Gärten der Villa d'Este und dem Sibyllentempel in Tivoli (Besançon) hängen neben dem Bildnis des Abbé von Saint-Non (Montpellier), der mit Fragonard reiste und später dessen Zeichnungen radierte und veröffentlichte. Lebendig und gegenüber Watteau geradezu realistisch ist das Blatt mit dem „Postillon“ aus Montpellier.

Präzision und Eindringlichkeit der Beobachtung lassen die Kontinuität erkennen, die die Zeichnungen des 15. mit denen des 19. Jahrhunderts verbindet. Durch das vorzügliche Bildnis des Zeremonienmeisters „Graf von Ségur“ ist der Klassiker der napoleonischen Zeit, Jacques Louis David, vertreten. Einen unvergeßlichen Eindruck machen die Porträts des großen Zeichners Ingres, insbesondere die Doppelbildnisse: „Madame Reiset mit Tochter“ (Rotterdam) und „Comtesse d'Agoult und ihre Tochter“ (Paris, Privatbesitz) durch ihre treffende Charakteristik, die klassische Linienführung und Komposition und durch den feinen sensiblen Strich. Die Spannweite des „ersten modernen Malers“ Eugène Delacroix wird durch dreizehn gegenständlich und technisch verschiedenartige Skizzen betont, darunter die temperamentvolle Studie „Kopf eines brüllenden Löwen“ (Louvre), in der neben Bleistift chinesische Tusche, weiße Deckfarbe und Aquarell angewandt wurden. Von größtem Interesse sind die Künstlerporträts aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, so etwa das Bildnis Manets von der Hand Degas' (Pariser Privatbesitz) oder die Zeichnung Gauguins von Pissarro und die Pissarros von Gauguin auf ein und demselben Blatt (Louvre).

Die Ausstellung klingt aus mit den Lichtwundern Seurats, den scharf charakterisierten Gestalten Toulouse-Lautrecs und mit der unheimlichen „Lächelnden Spinne“ von Odilon Redon (Louvre) – Zeichnungen, die bereits auf das kommende Jahrhundert hinweisen.

Annemarie Spahn

PIERO SANPAOLESI, *Il Campanile di Pisa. Herausgegeben von der Dombauhütte (Opera della Primaziale Pisana)*. Pisa 1956. XVI und 109 S., 46 Abb.; beigelegt eine Mappe mit 8 Faltafeln.

Einleitend berichtet der Operaio-Präsident, Giuseppe Ranalli, über die Kommissionen, denen seit 1907 die Sorge für die Erhaltung des weltberühmten Schiefen Turmes anvertraut war, und über die von ihnen erzielten Ergebnisse (S. V-XVI). – Piero Sanpaolesi, der bekannte Denkmalpfleger und Ingenieur, legt dann die Ergebnisse seiner Studien vor. Der Schwerpunkt seines Interesses liegt auf der Klärung der statischen Fakten und Probleme: die Neigung des Turmes wird als Ergebnis der Boden- und Grundwasserverhältnisse gewertet (also als ungewollt) und zum ersten Mal als ein historischer Prozeß erkannt, dessen Phasen sich durch urkundliche Nachrichten, alte Bauaufnahmen und den Baubefund chronologisch festlegen lassen. Nachdem die untersten zweieinhalb Geschosse 1173 ff. aufgeführt waren, veranlaßte das Einsetzen der Neigung um 1185 die Einstellung der Arbeiten (belegt durch die summarische Skizze neben dem Gründungsvermerk in den Domakten: Fig. 6). Erst neunzig Jahre später, um 1275, wagte man weiterzubauen; nach der Errichtung weiterer viereinhalb Geschosse wurde die Arbeit um 1284 wiederum abgebrochen, weil sich die Neigung während dieser zweiten Bauperiode gefährlich beschleunigt hatte. In den nun folgenden sechseinhalb Jahrzehnten verlangsamte sich der Neigungsprozeß fast bis zum Stillstand. Daraufhin wurde um 1350 die Glockenstube aufgesetzt und damit ein Abschluß erreicht, der provisorisch gemeint war, aber definitiv wurde. In den folgenden 488 Jahren blieb der Neigungsprozeß verlangsamt. Erst die Freilegung des im Boden versunkenen Sockelgeschosses in den Jahren 1838/39 verursachte eine zweite Beschleunigung. Diese wurde 1907-35 zum Anhalten gebracht, indem man die 1838/39 ausgehobene Grube (um das Sockelgeschloß herum) samt den Fundamenten durch Zementierung trocken legte und den Einwirkungen der Grundwasserströmungen entzog, die vom Arno her nach Norden wirken. Seitdem ist der Neigungsprozeß wieder in den langsamen Rhythmus zurückgefallen. Einsturzgefahr besteht nicht mehr. Wünschenswert bleibt jedoch ein Erfolg der in Gang befindlichen Untersuchungen, ob und wie der Neigungsprozeß ganz zum Stillstand gebracht werden könnte. Eine kritische Stellungnahme zu diesem grundwichtigen Teil des Buches überschreitet die Kompetenz des Kunsthistorikers; sie kann nur von einem Statiker geleistet werden. – Die kunsthistorischen Ergebnisse Sanpaolesis lassen sich folgendermaßen zusammenfassen. Als der Glockenturm 1173 begonnen wurde, war am Dom selbst die zweite (noch erhaltene) Fassade des Reinaldus schon weit gediehen (Sanpaolesi meint, sie sei bereits gegen 1120 begonnen worden); am Baptisterium war das Erdgeschloß des Diotisalvi seit 1154 in Bau. Der Glockenturm wurde von Bonanno entworfen, dem bekannten, in Pisa und Sizilien tätigen Bronzemodelleur; sein Name steht auf dem Stuckabdruck einer Bronzeplatte (eines Epitaphs?), der 1838/39 nahe dem Erdgeschloßportal aus-

gegraben wurde (Fig. 3); er wird auch von Vasari genannt (Milanesi/Sansoni I, 274). Bonannus leitete die Arbeiten während der ersten Bauperiode (1173 – gegen 1185). Außer ihm nennt Vasari als Meister den Guglielmus; seine auf Hörensagen gegründete Mitteilung, dieser sei ein Deutscher aus Innsbruck gewesen, wird abgelehnt, mit den einleuchtenden Argumenten, daß Innsbruck damals noch ganz bedeutungslos war, ja vielleicht noch nicht einmal gegründet, und daß der Campanile rein pisanische Formen hat. Guglielmus wird mit dem bekannten pisanischen Bildhauer identifiziert, der zwischen 1158 und 1162 die romanische Kanzel für den Dom geschaffen hat. Er habe wahrscheinlich als Helfer des Bonannus die Steinmetzarbeiten am Bau geleitet. Seinem Schüler Biduinus schreibt Sanpaolesi mehrere dekorative Skulpturen aus der ersten Bauphase zu (den Tierfries neben dem Portal und Kapitelle), auf Grund der Skulpturen dieses Bildhauers in S. Casciano bei Cascina (1181), in S. Leonardo al Frigido (bei Massa) und an der Kanzel in Volterra. Das architektonische Schema des Schiefen Turmes gibt Sanpaolesi dem Bonannus. Die zylindrische Grundgestalt war in Italien schon vorher gebräuchlich (in mehreren Landschaften); der Verzicht auf die vertikale Lisenengliederung des lombardischen Campaniletypus zugunsten einer Gliederung in horizontale Geschosse könne sowohl von dem ravnatisches-venetischen Glockenturmtypus als auch von dem Glockenturmtypus in Campanien und Latium angeregt worden sein (Caorle/Mitte 11. Jh.; mehrere Beispiele in Campanien und Latium); die Entfaltung der Geschosse zu raumhaltigen Säulen/Bogen-Galerien von denselben Vorstufen (Blendarkaden in Caorle, Pomposa und an den Glockentürmen des Meisters Nicolangelo aus der Mitte des 12. Jahrhunderts an den Domen in Terracina und Gaeta), außerdem aber von dem antiken Septizonium in Rom; die Blendordnung am Sockelgeschoß von den campanischen Glockentürmen in Capua, Capua Vetere und Neapel; die nachgewiesene Tätigkeit des Bonannus in Sizilien macht insbesondere die Hinweise auf Campanien sehr plausibel. In Betracht gezogen wird auch die naheliegende Möglichkeit, daß auf den Entwurf des so charakteristischen, alle bisher genannten Vorstufen weit überbietenden Formensystems am Schiefen Turm die älteren Bauten im Pisaner Dombezirk eingewirkt haben können (die Hauptapsis des Domes; die zweite Domfassade des Rainaldus, die erst während der Tätigkeit des Bonannus und Biduinus am Campanile von Biduinus vollendet wurde; das Erdgeschoß des Baptisteriums, begonnen 1154 von Diotisalvi). Für pisanisch wird auch die Inkrustation mit den auf die Spitze gestellten Quadraten erklärt, mit Recht (als deren ältestes Beispiel nennt Sanpaolesi die Kirche S. Matteo aus dem Jahre 1027). Aus einem Vergleich zwischen den Proportionen des Schiefen Turmes und den Proportionen anderer romanischer Glockentürme in Italien schließt Sanpaolesi, Bonannus habe seinem Glockenturm zwei Geschosse mehr und einen Helm geben wollen; die zwei Geschosse hätten dieselbe Gestalt erhalten sollen wie die dann ausgeführten sechs Galeriengeschosse, aber einen etwas geringeren Durchmesser; erst der Nachfolger des Bonannus, Giovanni di Simone, hätte diese Geschosse aus dem Bauprogramm gestrichen und dem Turm die jetzige, geringere Höhe gegeben. – Giovanni di

Simone habe die oberen viereinhalb Galeriegeschosse um 1275–84 errichtet, nach dem Schema des Bonannus; doch habe er dabei Steinmaterial aus anderen Brüchen verwendet und auf die architektonische Strenge seines Vorgängers verzichtet; er habe sich Freiheiten von dekorativer Tendenz erlaubt (seine Säulchen und Kapitelle sind nicht mehr gleich groß, sondern verschieden groß und verschieden gestaltet, seine Kapitelle lassen außerdem die Einwirkung gotischer Typen erkennen). Wichtig Sanpaolesis Hinweis, daß diese Abweichungen vom Urschema des Bonannus bereits am Baptisterium vorgebildet waren: an der Galerie außen über dem Erdgeschoß; überzeugend die These, dieses Galeriegeschoß sei erst im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden, nach einem zweiten, vom Urprojekt des Diotisalvi (1154) abweichenden Bauplan. – Tommaso Pisano, der Sohn des Andrea Pisano, errichtete um 1350 die Glockenstube, abweichend von dem noch von Giovanni di Simone befolgten Urprojekt des Bonannus, nach seinem eigenen Entwurf; er wollte sie mit einem Helm bekrönen; dieser kam jedoch nicht mehr zur Ausführung; immerhin hat Tommaso Pisano mit seiner Zutat den Verzicht auf die beiden obersten Galeriegeschosse ein wenig wettgemacht. – Wie weit die kunsthistorischen Thesen Sanpaolesis, die ich hier übersichtlich zusammengefaßt habe, der Kritik der Spezialisten standhalten werden, bleibt abzuwarten; mir leuchten sie sehr ein. Für die m. E. korrekturbedürftigen gängigen Vorstellungen der Kunsthistoriker vom Wesen des mittelalterlichen Kunstschaffens scheint mir vor allem eines interessant: die Tatsache, daß Sanpaolesi – ganz mit Recht, aber gegen die herkömmliche Praxis – unausgesprochen es als selbstverständlich unterstellt, eine scharfe Trennung zwischen den Aufgabenbereichen der Modelleure, der Bildhauer und der Baumeister habe es zwischen 1173 und 1350 nicht gegeben. Der Schöpfer des Baugedankens, Bonannus, war ein Bronzegießer und Modelleur; seine Mitarbeiter Guglielmus und Biduinus waren Bildhauer; sein Nachfolger Giovanni di Simone war als Hüttenmeister zugleich Baumeister und Bildhauer; Giovanni's Sohn Guido und Giovanni di Nicola Pisano, den die moderne Forschung (von wenigen Ausnahmen abgesehen) nur als Bildhauer gelten lassen will, führten 1292–98 die ersten Messungen der Neigung des Schiefen Turmes durch, also eine Maßnahme, die in den Bereich der Bautechnik gehört (Sanpaolesi, S. 32/33, Urkunde auf S. 97–99); Tommaso Pisano, von der modernen Forschung vor allem als Bildhauer gewertet, errichtete die Glockenstube des Schiefen Turmes. – Die Bauaufnahmen, die Sanpaolesi gezeichnet und veröffentlicht hat, schließen sich würdig den vorzüglichen älteren Arbeiten desselben Verfassers an (den Bauaufnahmen der Florentiner Domkuppel usw.). Sie geben der Forschung endlich die bisher fehlende sichere Grundlage. – Die anderen Abbildungen sind so reichlich und so gut, daß ihnen dieselbe grundlegende Bedeutung zukommt.

Walter Paatz

LISBETH TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*. Publication extraordinaire de la Société Archéologique de Namur, Gembloux 1957, 365 S. mit 37 Abb., 67 Taf. und 4 Karten.

Das „goldene Zeitalter“ für Untersuchungen der romanischen Steinplastik einzelner deutscher Landschaften waren die Jahrzehnte zwischen dem Erscheinen von Bodes Geschichte der deutschen Plastik (Berlin 1885) und dem der grundlegenden Veröffentlichungen Beenkens und Panofskys in den frühen zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts. Die Verfasser fast aller dieser Forschungen beschränkten sich darauf, figurale Steinskulptur größeren Maßstabs zu behandeln; die dekorative Bauzier, als eine minder anspruchsvolle Gattung bildnerischen Gestaltens eingeschätzt, wurde nur vereinzelt in die Betrachtungen einbezogen. Die an sich naheliegende Erkenntnis, daß dieselben Bildhauer-Steinmetzen Figurenplastik und Bauzier kleineren Maßstabs entwarfen und ausführten, hat erst in den letzten drei Jahrzehnten bestimmend auf Methode und Ergebnisse der Forschung gewirkt. Das Buch der Verf. ist dieser Einsicht verpflichtet, die hier für die Maaskunst erstmals praktiziert wird. Unter den Begriff Steinskulptur, wie ihn die Verf. versteht, fallen vereinzelt sogar Säulenbasen und ähnliche Architekturteile, regelmäßig aber epigraphische Denkmäler.

Einleitend berichtet die Verf. über die ältere einschlägige Literatur; in dem breit angelegten Verzeichnis sind nicht nur die im engeren Sinne zum Thema gehörigen Studien, sondern auch viele der wichtigeren Untersuchungen zur romanischen Plastik diesseits der Alpen und jenseits der Pyrenäen erwähnt. Sodann legt die Verf. dar, welcher Methoden sie sich zu bedienen – d. h. auf welche Fragen sie einzugehen – beabsichtigt; dem hier umschriebenen „plan logique“ entspricht die Gliederung ihres Buches. Nach der Abgrenzung des Gebietes, dessen Werke zur Erörterung stehen sollen, einem Überblick über Herkunft und Beschaffenheit des verwendeten Steinmaterials und einem Abriß der Geschichte und Kulturgeschichte des Maatales von den Anfängen des Christentums bis zum Ende der romanischen Epoche bringt das zweite Kapitel systematische Aufgliederungen der Denkmäler nach Aufgaben oder – sofern die ursprüngliche Bestimmung zweifelhaft ist – nach technisch-formalen Kriterien; die beiden folgenden Kapitel sollen der Beschreibung und Analyse der Schmuckmotive sowie der Ikonographie dienen; Erörterungen über Stilquellen und über Beziehungen zwischen Steinskulpturen und Werken anderer Kunstgattungen, Aufteilung der Werke nach Schulen und Ateliers sowie Angaben über technische Einzelheiten schließen sich an; Problemen der Chronologie (S. 179 – 189) und stilistischen Betrachtungen (S. 190 – 195) sind die abschließenden Kapitel gewidmet. An diese sind eine Reihe sehr sorgfältig gearbeiteter Indices, vorab das mehr als ein Drittel des Buchumfanges ausmachende alphabetische „inventaire topographique“ (S. 201 – 336), und ein erfreulich reicher, bedachtsam ausgewählter Bilderteil angefügt. Einigen Kapiteln sind Spezialbibliographien vorangestellt. Die theoretische Konzeption des Buches läßt eine seltene Ausführlichkeit bei großer Vielfalt der kritischen Gesichtspunkte erhoffen. Leider aber hält der Text selten, was die Disposition verspricht.

Schon die territoriale Abgrenzung stellt die Verf. vor heikle Probleme. Da die heutigen nationalstaatlichen Grenzen einen früher einheitlichen Kulturraum zerteilen, kommen sie als Abgrenzung nicht in Betracht. Aber auch kirchenpolitische Territorien können nicht ohne weiteres als Kunstlandschaften ausgegeben werden. Bei ihren für künstlerische Strömungen sehr durchlässigen Grenzen ergibt sich fast immer die zwangsläufige Notwendigkeit, fallweise auch Werke der angrenzenden Gebiete in die Untersuchung einzubeziehen. Dieser Konsequenz gemäß hat die Verf. auch Werke der Nachbargebiete, sofern sie dem „type mosan“ angehören, behandelt. Um die Bodenständigkeit des „l'art mosan“ zu unterstreichen, greift die Verf. in ungewöhnlichem Umfang auf geologische Befunde zurück: aus der Tatsache, daß die Diözesangrenzen und die Grenzen der Verbreitung gewisser Steinarten weithin zusammenfallen, entwickelt sie ein merkwürdiges kritisches System, das in der Überschätzung geologischer Fakten in der Literatur ziemlich beispiellos ist. Für die Auffassung der Verf., daß die Stilformen durch das verwendete Material geprägt worden seien (S. 167), gibt es wohl ältere Belege, ebenso ist auch früher schon auf Werkstoffe und ihre Eigenschaften hingewiesen worden, aber auf den Gedanken „le sous-sol nous intéresse au premier chef, étant donné sa répercussion sur la production comme sur la main-d'oeuvre“ (S. 29) oder den, daß das Material „de même que la technique de la taille et le style des sujets sculptés contribuent à créer une parenté entre les oeuvres, à leur donner un »air de famille« qui permet de retrouver la marque d'un atelier . . .“ (S. 157), ist doch offenbar noch niemand gekommen. Eine derartige Verwendung völlig unkünstlerischer Maßstäbe zur geschichtlichen Beurteilung bildnerischen Schaffens ist befremdlich und wird durch die von der Verf. behandelten Denkmäler selbst auf Schritt und Tritt widerlegt, sind doch oft genug stilistisch verwandte Arbeiten aus verschiedenem Steinmaterial gefertigt.

Ein Überblick über die Denkmäler zeigt, daß die mosane Steinskulptur der Fülle bedeutender Goldschmiede- und Elfenbeinplastik nur gelegentlich Gleichwertiges zur Seite zu stellen hat. Ihre Vorliebe für das Kleinplastisch-Belebte und Dekorative ist aus dem nach Aufgaben geordneten Denkmälerverzeichnis deutlich herauszulesen: auf größere figurenreiche Zyklen und auf Bildschmuck monumentaler Bauglieder ist weitgehend verzichtet. Die für das Trudomonument in St. Trond (1169–73) zu rekonstruierenden Säulenfiguren waren, nach dem Stil der von der Anlage erhaltenen Reste zu urteilen, Fremdlinge in der Maaskunst; sonst sind Säulenfiguren nur in Nivelles erhalten, wo sie umgekehrt eine ganz und gar der raison französischer Säulenfiguren widersprechende Gestaltung zeigen. Bei künftiger Untersuchung ihrer Stilquellen sollte nicht übersehen werden, daß man jüngst für die im Stil zwar verschiedene, im Motiv und in der Interpretation der Säulenfigur aber verblüffend ähnliche Simonssäule in der Domkrypta zu Lund englisch-normannische Voraussetzungen wahrscheinlich gemacht hat (Erik Cinthio, Lunds domkyrka under romansk tid, Acta archaeologica Lundensia, series in 8° Nr. 1, Bonn und Lund 1957). Tumbendeckel mit ganzfiguriger Darstellung des Verstorbenen fehlen im Denkmälerbestand; die Annahme, das Maastrichter sog. Bernhardsrelief stamme von einem Grabmal,

überzeugt nicht (wo gibt es solche mit kleeblattbögig geschlossenem Rahmen?). Die Vorliebe mosaner Bildhauer galt giebelförmigen Türstürzen, durch die man um die Gestaltung größerer Tympana herumkam, Retabeln, Schranken, Kanzeln und Ambonen und vor allem lebendig erzählenden Szenen auf Kapitellen; den größten Teil des Erhaltenen machen Taufsteine aus, die die Verf. nach einzelnen Schmuckmotiven (Kopftypen u. ä.) gruppiert, nicht nach Taufsteintypen und Material, wie sonst gemeinhin üblich. Ikonographische Feststellungen sollen diesen Versuch noch unterstützen; es stellt sich aber heraus, daß nach Übereinstimmungen der „physionomie tragique et assez hiératique“ u. dgl. eine handwerkliche Massenproduktion sich kaum befriedigend ordnen läßt. Gelegentlich ist auf Motivparallelen in anderen Kunstkreisen hingewiesen, mit Recht ohne daran hypothetische Ableitungen zu knüpfen; zutreffend hebt die Verf. die internationale Verbreitung gewisser Motive hervor. Ein von der Verf. angelegtes Motivrepertoire des geometrischen, vegetabilen und Tier schmucks ermöglicht es, das Vorkommen bestimmter Schmuckformen wie in einem Ornamenthandbuch nachzuschlagen, vorausgesetzt, daß man sich mit der minutiös beschreibenden, sehr persönlich gehaltenen Nomenklatur der Verf. vertraut gemacht hat.

Besonderes Interesse bringt die Verf. der Ikonographie entgegen; sie unterscheidet nach Darstellungen von Tiersymbolen, biblischen und profanen Themen. Dieser Systematik zuliebe müssen die Taube aus Darstellungen der Taufe Christi und der Widder des Isaakopfers unter „animaux symboliques“ erscheinen. Einer solchen Beachtung des Details, die damit doch etwas zu weit getrieben wird, verdanken wir andererseits eine Fülle interessanter Beobachtungen und die Kennzeichnung ikonographischer Sonderformen, deren Wert erst Spezialuntersuchungen voll zur Geltung bringen können. Die in der Maaskunst besonders große Bedeutung typologischer Thematik wird von der Verf. wiederholt überzeugend demonstriert (nur bei den Chorkapitellen der Maastrichter Liebfrauenkirche ist das Dedikationsbild Heimos sinnentstellend als inhaltlicher Schlüssel des ikonographischen Programmes ausgegeben). Den genauen Detailbetrachtungen wird manches an Gewicht genommen durch die Hinweise auf weder räumlich noch zeitlich mit der Maaskunst zusammenhängende „Bildquellen“, die einer thematischen Größenordnung angehören, wie sie in Untersuchungen wie der der Verf. nicht zulänglich, geschweige denn erschöpfend behandelt werden können. Überschätzt sind fraglos auch die Möglichkeiten, auf Grund der Ikonographie die Werke zu lokalisieren. Ansonsten fehlt es nicht an den üblichen Topoi, die auch durch häufige Verwendung nicht richtiger werden: ohne Erwähnung der tolosaner Dauradekapitelle ist offenbar keine Untersuchung romani scher Kapitellplastik vollständig, und „la méthode typologique, enseigné par Suger de Saint-Denis“ darf auch nicht fehlen.

Bei der stammesmäßigen Verschiedenheit der Bewohner und angesichts der aus mehreren Richtungen ins Maasgebiet strömenden Einflüsse überrascht es nicht, in der Diözese Lüttich Werke von recht verschiedener Beschaffenheit anzutreffen. Die Verf.

verteilt sie an verschiedene Ateliers, die wenigstens in den blühenden Städten „sans nul doute“ dauernd ansässig gewesen wären. Die älteste dieser Schulen sei Lüttich, denn hier könne bereits um die Mitte des 7. Jahrhunderts bildnerische Tätigkeit in Stein nachgewiesen werden. Abgesehen davon, daß eine so frühe Datierung der im Areal der Kathedrale gefundenen Fragmente keineswegs über alle Zweifel erhaben ist – was soll man sich unter einer Schule vorstellen, von der aus den folgenden 450 Jahren nichts als drei Säulenbasen überliefert sind und erst vom 12. Jahrhundert an wieder reiche Produktion? Neben einer Schule solchen Alters muß natürlich die im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts blühende Maastrichter als „relativement tardif“ erscheinen. Die Verf. betont die Ausstrahlungskraft dieses denkmälerreichsten Zentrums, hält aber dafür, daß keine Verbindungen zu der älteren Lütticher Schwesterschule bestünden. Man wird zwar von einer mehr auf Materialsammlung als auf kritische Untersuchung abgestellten Arbeit nicht erwarten dürfen, daß sie das komplexe Problem der Herkunft der Maastrichter Skulpturenstile einer Lösung näher bringt, indessen sollten diese Fragen nicht durch zweifelhafte Datierungen weiter kompliziert werden. Es ist nicht einzusehen, weshalb das seit dem 17. Jahrhundert mit dem Namen Ruperts von Deutz verbundene Retabel (?) der Maria lactans im Musée Curtius in Lüttich (vgl. auch Paul Eich, Die Maria lactans, Diss. Frankfurt a. M. 1952 [masch.]); die ikonographische Deutung jüngst zu Unrecht bestritten von Josephe Philippe, L'Évangéliste de Notger etc., Acad. roy. de Belgique, Classe des Beaux-Arts Mémoires Coll. in-8° 10, 1, 1956, S. 60 Anm. 1) schon um die Jahrhundertmitte entstanden sein soll und was die Verf. veranlaßt hat, es aus dem Schulzusammenhang mit Maastrichter Werken zu lösen; zu fragen ist auch, ob tatsächlich alle erwähnten Werke, z. B. De Maasgouw 72, 1953, Sp. 1 – 10, Abb. 1 und 5, wirklich erst um 1180 – 1200 entstanden sind. Sieht man ferner, daß wichtige, an leicht zugänglicher Stelle befindliche Werke in Maastricht nicht berücksichtigt sind – während die Verf. in Belgien fast noch das letzte Fragment aufzufinden mußte – und daß im Inventaire die Maastrichter Arbeiten, wiewohl viel zahlreicher als die Lütticher, auf halb so viel Raum abgehandelt sind, kann man den Verdacht kaum unterdrücken, daß hier nicht nur Zufall im Spiele sei. Vermißt wurden: Maastricht, St. Servatius, Bauzier am Äußeren der Ostapsis und die für die Erkenntnis kunstgeschichtlicher Zusammenhänge so wichtigen Skulpturen des Nordwestportals (Abb. und Beschreibung bei H. A. Diepen, Die romanische Bauornamentik in Klosterrath usw., Haag 1931, Taf. 36, 1 u. 37, 3 f.); die Beschreibung des Nordostportals ist nur auf das Tympanon beschränkt. Maastricht, Liebfrauenkirche, Türsturz mit Engelhalbfigur (De Monumenten in de Gemeente M., 's Gravenhage 1938, S. 510 Abb. 475); einige ins Museum gelangte Werke, die dank des frdl. Entgegenkommens von Prof. Dr. J. J. Timmers z. T. in Abbildungen vorgelegt werden können: die hochinteressanten, stark beschädigten „Ambonen“-fragmente, stilistisch dem Relief mit der Eidesleistung (zuletzt RDK IV 929, Abb. 2) z. T. nahestehend (Abb. 2. u. 3); ferner der im Hinblick auf niederrheinische Skulpturen besonders interessante, trotz aller Beschädigungen noch immer eindrucksvolle Kopf, dessen Provenienz unbekannt ist (Abb. 4).



Abb. 1 Nicolas Poussin: Absterbende Bäume. Paris, Louvre



190 Abb. 2 Fragment vom Ambo (?) der Liebfrauenkirche. Maastricht, Museum



Abb. 1 Fragment vom Ambo (?) der Liebfrauenkirche. Maastricht, Museum



192 Abb 4 *Kopffragment unbekannter Herkunft, Maastricht, Museum*

Nächst Maastricht darf die ebenfalls an Denkmälern reiche alte Grafschaft Looz besonderes Interesse beanspruchen. Die Verf. lokalisiert in deren gleichnamige Hauptstadt ein Atelier, das mit seinen künstlerisch bemerkenswerten Hervorbringungen lange Zeit ein größeres Gebiet versorgt habe. Dieser Auffassung darf entgegengehalten werden, daß die Denkmäler stilistisch doch zu verschieden sind, um auf eine zentrale Werkstatt zurückgeführt werden zu können; selbst die hier besonders verbreiteten giebelförmigen Türstürze sind sehr unterschiedlich gestaltet: neben solchen mit Parzellierung in einzelne jeweils mit einer Figur geschmückte Relieffelder (Tongern) stehen Beispiele, in die sonst regelmäßig den größeren Tympana vorbehaltene Themen wie die Majestas Domini hineingezwängt sind (Wellen). Vielfach ergeben sich Vergleichsmöglichkeiten mit Lütticher und Maastrichter Skulpturen, so daß die in der Grafschaft Looz erhaltenen Werke weit besser die von der Verf. an anderer Stelle hervorgehobene Tatsache, daß die Denkmäler längs der wichtigen Land- und Wasserstraßen am häufigsten seien, illustrieren könnten als die Existenz eines Ateliers in Looz. Daß die Zusammenhänge mit den Werken in Lüttich und Maastricht immer nur Reflexe des dort Erreichten seien, sollte nicht von vornherein angenommen werden: sicherlich ist das Türsturzfragment von 1130 in Looz älter als der oben genannte Maastrichter Engeltürsturz und ist die Verpflanzung französisch-frühgotischer Formensprache ins Maasgebiet in St. Trond früher als in Lüttich (Fragmente aus St.-Jacques) erfolgt.

Weitere Regionalschulen sucht die Verf. in Namur (Taufsteinproduktion), im Ardennengebiet (klösterliche Werkstätten von sekundärer Bedeutung, z. B. St. Vith), im Entre-Sambre-et-Meuse (der Reliefs in Florennes wegen „eines der wichtigsten Ateliers“) und in der Vallée de la Dyle. Die Problematik dieser Aufteilung der Denkmäler zeigt sich mit aller Deutlichkeit in der Beurteilung der Skulpturen in Gent und Nivelles: diesen Schöpfungen, die sich neben den übrigen Werken so selbständig wie fremd ausnehmen, vermag die Verf. in keiner Weise gerecht zu werden. Ein Atelier nach Gent zu lokalisieren versagt sie sich, denn dort handele es sich um Skulpturen „d'un style fort apparenté a celui des ateliers de Looz et Maestricht“; sie hilft sich mit der vagen Erklärung: „Nul doute que les sculpteurs gantois aient eu des contacts étroits avec leurs confrères mosans dont l'influence est visible tant pour la technique pour l'inspiration iconographique“ (S. 174). Für Nivelles ist nicht einmal eine solche Auskunft zu bekommen; nur der giebelförmige Türsturz war bei den Denkmälern der Grafschaft Looz unterzubringen.

Da nur für wenige Denkmäler sichere Daten überliefert oder aus Schriftzeugnissen zur Bau- bzw. Lokalgeschichte zu ermitteln sind, hätte es eingehender Stilanalysen bedurft, um Entstehungszeiten und Zusammenhänge der Werke untereinander glaubhaft begründen zu können. Das ist nicht geschehen. Die vereinzelt Ansätze dazu laufen immer wieder auf die Gegenüberstellung motivischer Einzelheiten hinaus; dabei stößt man vielfach auf interessante Beobachtungen, die aber der Verf. zumeist Anlaß zu Überinterpretationen sind. Ihrem Blick aufs Ganze können Simsondarstellungen in Andlau, aus Avignon, auf einem Chartreser Glasfenster und am Klo-

sterneburger Altar ernsthaft als „Stilanalogien“ zu Nivelles erscheinen (S. 92), und entsprechend allgemein fallen auch meist die Datierungsvorschläge aus. Zur Klärung der im einzelnen noch keineswegs klaren Entwicklung rheinisch-maasländischer Bau-
skulptur in den beiden ersten Dritteln des 12. Jahrhunderts wird auf diese Weise recht wenig beigetragen.

Auch in den übrigen Textkapiteln gelangt die Verf. nur gelegentlich über indizierende Beschreibungen hinaus, auch dann in der Regel nur, um Lehrmeinungen über romanische Skulptur miteinander zu konfrontieren; sie webt mit ungewöhnlicher Belesenheit ein Netz von Zitaten (= „Kriterien“), das zu weitmaschig für die Materie ist, die zu behandeln doch die Aufgabe gewesen wäre. Die Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen Steinplastik und anderen Gattungen künstlerischen Schaffens sowie die nach Quellen und Stil mosaner Steinplastik ist ganz theoretisierend abgehandelt, in keinem Falle wirklich ein Steinbildwerk mit einem Goldschmiede- oder Elfenbeinrelief eingehend verglichen, auch da nicht, wo es so nahe-
liegend gewesen wäre wie bei dem Maastrichter Christusrelief und dem themengleichen Elfenbein im Bargello (was als ikonographische Parallele genannt ist).

Von allen diesen Problemen ist das Inventaire frei; es ist der Teil der Veröffentlichung, der sich künftig als unentbehrlich erweisen wird und zur häufigen Benutzung dringend anempfahlen sei. Nach dem Vorbild von Marcel Auberts Katalog der Skulpturen des Louvre sind die einzelnen Denkmäler beschrieben. Auch schwer erreichbare Werke sind der Verf. bekannt geworden, für das belgische Gebiet scheint ihr Verzeichnis in einem bewunderungswürdigen Umfang vollständig. Größte Sorgfalt der archäologischen Angaben und bibliographischen Hinweise machen das Inventaire wahrhaft zu einem „instrument de travail“. Die Literaturnachweise vermitteln die Kenntnis von hiezuland kaum erreichbaren Veröffentlichungen in der Lokalliteratur. Dies kompensiert allerdings nicht in allen Fällen das nicht ebenso vollständige Zitieren der deutschen Fachliteratur. An der Auswahl und Beurteilung der in das Inventaire aufgenommenen niederrheinischen Skulpturen bleibt – abgesehen von den im allgemeinen nach Walter Zimmermanns Forschungsergebnissen beschriebenen Taufsteinen – manches unerklärlich. Ist man schon überrascht, mit welcher Selbstverständlichkeit dem Werdener Sakristeistürsturz ohne ein Wort der Begründung mosane Stileinflüsse nachgesagt werden und die sicher richtige, freilich nicht zitierte Datierung Beenkens beiseite geschoben wird, wieviel mehr erst darüber, daß ohne Berücksichtigung der seit 1925 erschienenen deutschen Literatur, gewöhnlich aber auch ohne eigene zureichende Erklärung Retabel und Tympanon in Brauweiler, die Gusterfer Chorschrankenreliefs, das Kölner Cäcilientympanon, die Anbetung in Oberpleis und gar das Soester „Apokalypsentympanon“ in Verbindung mit dem „type mosan“ gebracht wurden; die Erwähnung des Tympanons der Ander-nacher Liebfrauenkirche (die gleichzeitigen Arbeiten aus derselben Kirche sind nicht genannt) scheint auf recht gewaltsame Auslegung vorsichtiger Vermutungen (Panofsky) und in ihrer Beweiskraft überforderte ikonographische Parallelen (Flo-

rennes) zurückzuführen zu sein. – Dafür fehlen aber alle deutschen Werke, für die man mit guten Gründen mosane Stilquellen angenommen hat (etwa die spätromanischen Kapitelle des Essener Münsters: W. Zimmermann, *Das Münster zu Essen* [= Die KDM. des Rheinlandes. Beiheft 3], Essen 1956, S. 286 ff.). Die Frage, ob umgekehrt auch in der mosanen Steinskulptur Reflexe niederrheinischer Werke nachzuweisen sind, ist gar nicht gestellt oder vielmehr durch die Theorie vom West-Ost-Gefälle der Entwicklung und die sich über den Denkmälerbefund kühn hinwegsetzende Behauptung, die école rhénane sei jünger als die Maasschulen, von vornherein negativ beantwortet. So wird letzten Endes doch die frühere Einheit des rheinisch-maasländischen Kunstraumes bezweifelt, und die heutigen Staatsgrenzen bekommen mehr Gewicht, als es bei einer Bescheidung der Untersuchung auf die belgischen Werke der Fall gewesen wäre.

Mit dem Inventaire und den differenzierten Indices der Verf. besitzen wir eine Reihe von systematischen Denkmälerlisten, die die Denkmäler mosaner Steinplastik unter mannigfachen Gesichtspunkten nachweisen. Vollständigkeit, Vielseitigkeit und Perfektion der kunstarchäologischen Methode suchen ihresgleichen, aber umso schmerzlicher vermißt man nur die geschichtliche Würdigung der Werke: den Rückzug vor wirklicher Geschichtsschreibung können auch die sorgfältigsten Denkmälerlisten nicht decken.

Karl-August Wirth.

HEINRICH KOHLHAUSSEN, *Geschichte des deutschen Kunsthandwerks* (Deutsche Kunstgeschichte Band 5). München, F. Bruckmann Verlag, 592 S., 543 Abb., 16 Farbtaf. Ln. DM 50. –.

Mit Verwunderung stellt man fest, daß K.'s Buch das Erbe der 1888 von Jakob von Falke verfaßten „Geschichte des deutschen Kunstgewerbes“ antritt. Alle bisher erschienenen Gesamtdarstellungen zur Geschichte der dekorativen Künste, angefangen mit der „Geschichte der technischen Künste“ von Bruno Bucher (1875 – 93) über Lehnerts „Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes“ (1907 – 08) bis zu Bosserts „Geschichte des Kunstgewerbes“ (1928 – 35), sind nicht auf ein einzelnes Land beschränkt, sondern umfassen Europa, bzw. alle Länder der Erde. Dem entspricht es, daß nur Falkes und K.'s Buch einen einzigen Gelehrten zum Verfasser haben, die übrigen sind Sammelwerke.

K.'s Buch ist das erste, in dessen Titel nicht mehr von Kunstgewerbe, sondern von Kunsthandwerk die Rede ist. Der Autor hat damit wie die „Kunstgewerbemuseen“ von Frankfurt, Leipzig und Wien gehandelt, die nach Kriegsende die Worte Gewerbe oder Industrie aus ihren Namen verbannt und durch „Handwerk“ ersetzt, bzw. wie das Wiener sich „Österreichisches Museum für angewandte Kunst“ genannt haben. In der Tat verbinden wir heute, im Zeitalter der Massenherstellung, mit den Worten „Industrie“ und „Gewerbe“ den Gedanken an das Handwerk viel weniger als die vorangegangenen Generationen. Andererseits wird das Wort „Kunsthandwerk“ auf die Dauer kein Ersatz sein, denn das unter Leitung von Künstlern herge-

stellte Seriengerät unserer Tage hat alle Aussicht, in immer steigendem Maße in den Museen und Kunstgeschichten Platz zu finden.

Zur Bewältigung des überreichen Stoffes hat K. nicht die Form einer von den Abbildungen unabhängigen, in sich geschlossenen Darstellung gewählt, vielmehr führt er den Leser an Hand von etwa 560 Bildern von Objekt zu Objekt, er erklärt und deutet die einzelnen abgebildeten Kunstwerke und stellt sie in ihren historischen Zusammenhang. Bei einem solchen Verfahren ist die Auswahl der Abbildungen von entscheidender Wichtigkeit für den Charakter des Buches. Man stellt mit Vergnügen fest, daß ein hohes künstlerisches Niveau eingehalten worden ist und daß K. uns auf einem erquicklich zu beschreitenden, aussichtsreichen Weg durch die einzelnen Epochen führt. Es war gewiß keine leichte Aufgabe, so viele, jeweils für bestimmte Gruppen von Kunstwerken repräsentative, photographisch gute Abbildungen zusammenzubringen. Dazu gehörten Kenntnis, Urteilskraft und ein gutes Gedächtnis, Eigenschaften, die sich nur zusammenfinden, wenn sie von wirklicher Liebe zur Sache getragen werden. Weitgehend offenbart sich in der Bildwahl auch bereits die Persönlichkeit des Verfassers. Seine Vorliebe für weltliches Gerät, um dessen Erforschung er sich bekanntlich seit langem verdient gemacht hat, wird deutlich. Es ist mit rund 470 Abbildungen bedacht, während sich die kirchlichen mit etwa 90 begnügen müssen, ein Verhältnis, das der Bedeutung doch wohl nicht ganz gerecht wird, die die religiöse Kunst von der karolingischen Zeit bis in das 18. Jahrhundert hinein gehabt hat. Das schlichte, ornamentlose, formal aber häufig desto hervorragendere Gerät, dem die spontane Zuneigung unserer Zeit gehört, ist gebührend berücksichtigt. Aber nicht einseitig: Gottlob wirbt der Verfasser auch um Verständnis für solche Dinge, an denen sich die Freude am Schmuck sehr reich – und sehr deutsch! – äußert. Freilich der Stil „rustique“, der Manierismus und die von der vorigen Generation so hoch geschätzten Goldschmiede der Spätrenaissance und zweiten Gotik werden nur kurz behandelt. Wenzel Jamnitzers bedeutendster Nürnberger Zeitgenosse Hans Petzolt ist nicht einmal genannt, hat sich aber mit der schönen Bürste der Abb. 280 vielleicht doch in das Buch eingeschlichen. Deren prächtige Fassung ist nicht augsburgisch. Der Triglyphenfries mit Bukranien und Schalen ist aus der gleichen Form gegossen wie der am signierte Amorpokal der ehemaligen Slg. Rothschild (F. Luthmer, Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild. Frankfurt 1885, Band II Tafel 23), kommt freilich auch häufig im Jamnitzerkreis vor. Ganz zu Recht weist K. auf den Nürnberger Flötenschrank Abb. 261 als auf einen Vorfahren hin. Auch weit abgelegene Gebiete wie etwa mittelalterliche Korbflechtereien sind aufgenommen. Größten Dank verdient es, daß die Waffen nicht fehlen. Das Buch wird gewiß auch den Fernstehenden überzeugen, daß sie zum schönsten Kunsthandwerk gehören und daß es nicht gerechtfertigt ist, sie nur als Domäne der Zeughäuser zu betrachten. Die Texte sind mit der dem Verfasser eigenen Gabe treffender Formulierung gestaltet. Sie sind reich an Beobachtungen, Gedanken, Verweisen und Vergleichen und führen den Leser auf lebendige Weise in die Sache ein. K. weiß soviel zu sagen, daß das Buch nie eintönig ist, sich im Gegenteil im Tempo des Mitteilens fast über-

stürzt. Dabei ist nicht übersehen, auch die Technik kurz zu erklären, was ebenfalls dankbare Anerkennung verdient.

Die den Museumsman verratende Methode, aus der Betrachtung des Einzelnen das Mosaik des geschichtlichen Ganzen zusammenzusetzen – K. steht als begabtester Schüler in der Tradition von Max Sauerlandt und Walter Stengel – hat neben vielen Vorteilen freilich auch gewisse Nachteile. Der Text springt häufig von einem Werk auf das andere über, ohne daß der Leser zunächst weiß, worauf er beziehen soll, was er gerade liest. Es ist zuzugeben, daß diesem Mangel nur abzuhelpen gewesen wäre, wenn das Buch viel ausführlicher hätte sein dürfen. Andererseits ist gerade bei der Kürze vielleicht zu beanstanden, daß gelegentlich anekdotische Anmerkungen allerlei Platz beanspruchen. Unangenehm ist, daß viele Abbildungen ausgefallen sind, mit denen der Autor offensichtlich gerechnet hatte und auf die er genau so ausführlich eingeht wie auf die erschienenen Bilder. Daß diesem Mangel nicht abgeholfen worden ist, bleibt sehr zu bedauern, denn der Leser fühlt sich an solchen Stellen hilflos im Stich gelassen.

Autor und Verleger haben augenscheinlich an einen großen Kreis von Laien als Leser gedacht. Doch ist kein Fachmann zu denken, dem die Lektüre nicht neues, interessantes, zuverlässiges Wissen eintragen sollte. Angesichts der Weite der Aufgabe stellt das Buch eine bewundernswerte Leistung dar.

Erich Meyer

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Amsterdam

Vincent van Gogh (1853 – 1890) Ausst. Stedelijk Museum 16. 5. – 30. 6. 1958. Kat. 187. Geleitw. v. Jr. V. W. van Gogh, Einl. v. M. E. Tralbaut. Amsterdam 1958. 23 Bl., 16 Bl. Abb.

Emil Nolde. Ausst. Stedelijk Museum 30. 5. – 7. 7. 1958. Kat. 188. o. O. o. J. 4 Bl., 7 S. Farbtaf., 4 S. Taf.

Baltimore

The Alan Wurtzburger Collection of Pre-Columbian Art. The Baltimore Museum of Art. Vorw. v. A. D. Breeskin, Einf. v. D. Ashton, Beitr. v. G. Kubler, O. Russum u. M. C. Stroup. Baltimore 1958. 46 S. m. 55 Abb. u. 1 Karte.

Bamberg

Druckgraphik der Brückemeister. Ausst. d. Kunstvereins i. d. Neuen Residenz

10. 5. – 8. 6. 1958. Vorw. v. Th. Seyfert. Bamberg o. J. 20 S. m. 11 Abb.

Berlin

Rom-Byzanz-Rußland. Ein Führer durch die frühchristlich-byzantinische Sammlung, hrsg. v. d. Generaldirektion der Staatlichen Museen zu Berlin. Wiss. Bearbeitig. v. K. Wessel. Berlin 1957. 190 S., 48 S. Abb., 1 Tit. Taf.

Christian Daniel Rauch. Gedächtnis-Ausstellung zum 100. Todestag National-Galerie 1957. Vorw. v. V. Ruthenberg. Berlin o. J. 32 S., 8 lose Taf. in Umschl. Deutsche Akademie der Künste. Graphik, Plastik. Jahresausstellung 1958. 22. 5. – 6. 7. 1958. Red.: G. Pommeranz-Liedke. Berlin o. J. 54 S. m. 44 Abb., 14 lose Taf.

Bielefeld

Münchner Spielkarten um 1500. Ein Beitrag zur Datierung der Spielkarten des 15. und 16. Jhs. v. H. Rosenfeld. Schriften des Deutschen Spielkarten-Museums in Bielefeld E. V., hrsg. v. E. Pinder, zugl. Kleiner Druck Nr. 65. Bielefeld o. J. 12 Bl., 6 Klapptaf.

Bordeaux

Paris et les ateliers provinciaux au XVIIIe siècle. Ausst. 10. 5. – 31. 7. 1958. Kat.-Bearbeitg. v. G. Martin-Méry. Geleitwort v. J. Chaban-Delmas, Vorw. v. L. Réau. Bordeaux 1958. 158 S., 62 Abb. auf Taf.

Bozen

Kurzer Führer durch das Stadtmuseum in Bozen. Von N. Rasmo, Bozen 1957. 32 S., 52 Abb. auf Taf., 2 Farbtaf.

Braunschweig

Kasimir Malewitsch. Ausst. Kunstverein Haus Salve Hospes 16. 2. – 16. 3. 1958. Einf. v. P. Luft. Braunschweig o. J. 7 Bl., 51 Abb. auf Taf.

Bremen

Kurt Edzard Ausst. Kunsthalle Bremen 30. 3. – 4. 5. 1958. Vorw. v. G. Busch. Bremen o. J. 12 S. m. 14 Abb., 3 Umschl. Abb.

Brügge

Servranckx. Ausst. Concertgebouw 12. – 28. 4. 1958. Einf. v. Duchateau. o. O. o. J. 64 S. m. 35 Abb.

Brüssel

Imago Christi. Ausst. Pavillon des Heiligen Stuhles auf der Weltausstellung Brüssel 1958. Vorw. v. J. Hoster. Kat.-Bearbeitg. V. H. Elbern. Antwerpen o. J. 64 S., 80 Abb. auf Taf.

Cleveland

The Cleveland Museum of Art Handbook 1958. Vorw. v. W. M. Milliken. Cleveland 1958. 78 Bl. m. 924 Abb.

In Memoriam Leonard C. Hanna, Jr. The Cleveland Museum of Art 1958. Vorw. v. W. M. Milliken. Cleveland 1958. 10 Bl., 1 farb. Taf., 238 S. Taf.

Dortmund

Das Bild der deutschen Industrie 1800 – 1850. Ausst. Mus. f. Kunst u. Kulturgeschichte Schloß Cappenberg 15. 5. – 20. 7. 1958. Verant. m. Unterstützung d. Bundesverbandes d. Dt. Industrie e. V. Vorw. v. R. Fritz. Dortmund o. J. 56 Bl. m. 34 schwarz-weißen u. 4 farb. Abbildungen, 1 Farbtaf.

Düsseldorf

Auguste Rodin. Vierzig Skulpturen. Ausstellung Galerie Alex Vömel Mai – Juni 1958. o. O. o. J. 6 Bl. m. 8 Abb.

Göttingen

Die Werke der Neuzeit bis zum Ende des Rokoko. Städt. Museum. Führer durch die Abt. Kirchliche Kunst, Heft 2 von S. Salzmann. Göttingen o. J. 28 S., 8 Taf.

Halle/Saale

Bunte Erden in formender Hand. Irdenware und Steinzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Verf.: O. H. Werner u. G. Schade. Schriftenreihe der Staatl. Galerie Moritzburg, Heft 14. Halle 1958. 66 S., 47 Abb. auf Taf.

Hannover

Bruno Goller. Ausst. Kestner-Gesellschaft 3. 6. – 13. 7. 1958. Vorw. v. W. Schmalenbach. Kat. Nr. 6 d. Ausst.-Jahres 1957/58. Hannover o. J. 27 S. m. 14 Abb.

Von Liebermann bis Picasso. Graphik aus dem Kestner-Museum. Ausst. Kunstverein 1. 6. – 6. 7. 1958. Vorw. v. K. Wiechert, Einf. v. Chr. Mosel. Hannover o. J. 96 S. m. 34 Abb.

Houston, Texas

Ten Contemporary Italian Sculptors. Ausst. Museum of Fine Arts of Houston 25. 4. – 1. 6. 1958. Vorw. v. Ch. Seymour, Jr. Houston 1958. 9 Bl. m. 15 Abb.

Innsbruck

Maria Theresia und Tirol. Ausst. Hofburg 1958. Kat. Verf. O. Trapp. Innsbruck 1958. 115 S., 20 Abb. auf Taf., VI Farbtaf.

Kapstadt

National Gallery Cape Town. Exhibition showing something of the techniques and history of print making. Educational Series No. 1. Einl. v. J. Paris. Cape Town o. J. VI, 34 S.

Köln

Park und Garten in der Malerei. Vom 16. Jh. bis zur Gegenwart. Ausst. anläßl. der Bundesgartenschau 1957 am Messegelände veranst. vom Wallraf-Richartz-Museum. Geleitet v. L. Reidemeister. Köln o. J. 27 S., 56 S. Taf.

Leverkusen

Peiffer-Watenphul. Ausst. Städt. Museum Schloß Morsbroich April 1958. Einf. v. C. Schweicher. o. O. o. J. 6 Bl. m. 11 Abb.

Los Angeles

Edgar Hillaire Germain Degas 1834 – 1917. Ausst. Los Angeles County Museum March 1958. Vorw. v. R. F. Brown. Einf. v. J. S. Boggs. Los Angeles o. J. 99 S. m. 78 Schwarzweiß- u. 4 farb. Abb. 1 farb. Tit. Taf.

London

S. W. Hayter. An exhibition of paintings, drawings and engravings from 1929 – 1957. The Arts Council, 1958. Vorw. v. Ph. James, Einl. v. B. Robertson. o. O. o. J. 16 S., 8 S. Abb.

Robert Delaunay. Catalogue of an exhibition of his paintings, reliefs, drawings & lithographs at the Arts Council Gallery 1958. Vorw. v. Ph. James, Beitr. v. B. Dorival u. a. o. O. o. J. 24 S., 15 Abb. auf Taf.

Paintings by Kandinsky from the Solomon R. Guggenheim Museum New York. Ausst. Tate Gallery 15. 1. – 16. 2. 1958, veranst. vom Arts Council of Great Britain. Vorw. v. Ph. James, Einf. v. J. J. Sweeney. o. O. o. J. 12 Bl. m. 10 Abb.

Ludwigshafen

Gemälde und Grafik aus dem Besitz des Saarlandmuseums Saarbrücken. Ausst. Kulturhaus 1. – 28. 12. 1957. o. O. o. J. 1 Bl., 1 Faltbl., 8 Bl. Abb.

Lugano

V Mostra Internazionale di Bianco e Nero 3. 4. – 15. 6. 1958. Vorw. v. B. Galli. Katalogbearb. v. G. Martinola. o. O. o. J. 80 S., 38 Taf.

Mailand

Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza. Ausst. Pal. Reale Aprile-Giugno 1958. Geleitet v. V. Ferrari, Einf. v. R. Longhi, Redaktion: G. Belloni, R. Cipriani, F. Mazzini, F. Russoli u. a. Mailand 1958. 1 farb. Tit. Taf., XL, 181 S., 8 Taf., CC S. Taf.

Manchester

The John Rylands Library Manchester. Catalogue of an exhibition of Hebrew manuscripts and printed books together

with other items of Jewish interest. Manchester 1958. 1 Tit. Taf., 28 S., 16 S. Taf.

Mons

Vincent van Gogh (1853 – 1890), son art et ses amis. Ausst. Musée des Beaux-Arts 22. 3. – 5. 5. 1958. Einl. v. V. W. van Gogh. o. O. u. J. 4 Bl., 12 S. Taf., 2 Umschl. Taf.

München

Illustrierte Handpressendrucke der Officina Bodoni Verona. Ausst. Staatl. Graphische Sammlung 1958. Vorw. v. H. Mardersteig. o. O. o. J. 15 S.

Oskar Kokoschka. Ausst. Haus der Kunst 14. 3. – 11. 5. 1958. Beitr. von O. Kokoschka u. F. Schmalenbach, Bibliogr. v. W. Hess. München o. J. XXXI, 167 S. m. 112 Abb.

400 Jahre Bayerische Staatsbibliothek. Vorw. v. G. Hofmann. München 1958. 48 S., 68 Abb. auf Taf., 2 Farbtaf., 1 Plan.

Europäisches Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jh. Vierte Ausst. unter den Auspizien des Europarates Residenz München 15. 6. – 15. 9. 1958. Vorw. v. Eberhard Hanfstaengl. München 1958. 322 S., 118 Abb. auf Taf.

Französische Ausgabe:

Le Siècle du Rococo. Art et Civilisation du XVIIIème Siècle. Quatrième Exposition sous les auspices du Conseil de l'Europe 15 Juin – 15 Septembre 1958 Munich Residenz. München 1958. 338 S., 118 Abb. auf Taf., 1 Beil.

Englische Ausgabe:

The Age of Rococo. Art and Culture of the Eighteenth Century. 4th Exhibition under the Patronage of the Council of Europe 15th June – 15th September 1958. The

Residenz Munich. München o. J. 322 S., 118 Abb. auf Taf., 1 Beil.

New York

Etienne Hajdu. Ausst. Knoedler Galleries 29. 4. – 19. 5. 1958. Einf. v. M. Seuphor. Paris o. J. 6 Bl., 16 S. Abb.

Osnabrück

Altes Kunst- und Kulturgut aus den Gymnasien zu Osnabrück, Quakenbrück, Lingen und Meppen. Ausst. Städt. Museum April – Mai 1958. Text v. W. Borchers. Osnabrück o. J. 39 S. m. 8 Abb., auf Taf.

Ottawa

The National Gallery of Canada. Catalogue of Paintings and Sculpture, Vol. I: Older Schools, hrsg. v. R. H. Hubbard. Vorw. v. A. Jarvis. Ottawa & Toronto 1957. XI, 156 S. m. 146 Abb.

Paris

Suzanne Roger. Peintures 1923 – 1958. Ausst. Galerie Louise Leiris 16. 4. – 17. 5. 1958. Einf. v. G. Limbour. Catalogue No. 7 Série A. 7 Bl., 64 Abb. auf Taf.
Joan Miró. Bois gravés pour un poème de Paul Eluard. Berggruen & Cie. Vorw. v. D. Cooper. Paris 1958. 4 Bl., 12 Bl. Abb.

Regensburg

400 Jahre Evangelische Kirche in Regensburg. Ausst. Museum der Stadt 23. 4. – 31. 5. 1958. Vorw. v. W. Boll. o. O. o. J. 26 S. m. 6 Abb., 16 S. Abb.

Rom

Opere d'Arte in Sabina dall'XI al XVII Secolo. Katalogbearb. v. L. Mortari. Vorw. v. E. Lavagnino. Rom 1957. 111 S., 85 S. Abb.
Pittori Napoletani del '600 e del '700. Quarta Esposizione temporanea delle

pitture Seicentesche e Settecentesche della Galleria Nazionale Palazzo Barberini Aprile – Maggio 1958. Kat.-Bearbeitg. v. N. di Carpegna. Vorw. v. E. Lavagnino. Rom 1958. 58 S., 58 Abb. auf Taf.

Schwerin

Die Haubenschachtel. Ausst. Staatl. Museum April – Mai 1958. Einf. v. J. Weiser. Schwerin o. J. 6 Bl. m. 2 Abb., 12 S. Abb.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Gertrude Aurenhammer: *Die Handzeichnungen des 17. Jahrhunderts in Österreich*. Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, hrsg. vom Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes. Vorw. v. W. Frodl. Wien, Anton Schroll & Co., 1958. 181 S., 81 Abb. auf Taf., Ln. DM 23.50.
- Willi Drost: *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig 2. Sankt Katharinen*. Unter Mitarbeit von Gregor Brutzer, Irmgard Koska u. Hans Bernhard Meyer. Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens, Reihe A: Kunstdenkmäler der Stadt Danzig. Band 2. Hrsg. im Auftrag des Johann-Gottfried-Herder-Forschungsrates Marburg von Günther Grundmann. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1958. 199 S. m. 198 Abb. Ln. DM 21.50.
- Joseph Gantner: *Leonardos Visionen von der Sintflut und vom Untergang der Welt*. Geschichte einer künstlerischen Idee. Bern, A. Francke AG., 1958. 264 S. m. 54 Abb., 1 Tit. Taf. Ln. DM 45.-.
- Arnold Hauser: *Philosophie der Kunstgeschichte*, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchh., 1958. XII, 463 S., Ln. DM 22.50.
- H. W. Janson: *The Sculpture of Donatello*. Incorporating the notes and photographs of the late Jenő Lányi. Volume I, Plates. Princeton University Press 1957. XXVII S., 472 S. Taf. \$ 20.-.
- H. Lavachery und A. Noblecourt: *Les techniques de protection des biens culturels en cas de conflit armé*. Musées et Monuments VIII. Unesco, Paris 1958. 222 S., 48 S. Abb. Kart. DM 22.50.
- Jacques Lavalleye: *Introduction aux Études d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*. 2e édition. Löwen, Editions Nauwelaerts, 1958. 274 S. Brosch. 130 frcs. b.
- Jules Mersch: *Madame de Munkacsy 1845 – 1915*. Luxembourg, Victor Buck, 1957. Extrait de la Biographie Nationale, 6me fascicule, S. 417 – 503, 1 Bl.
- Oliver Millar: *Rubens: The Whitehall Ceiling*. Charlton Lectures on Art. Oxford University Press 1958. 25 S., 2 Taf. 4/6 net.
- Barbara Reuter: *Baugeschichte der Abtei Bronnbach* mit einer geschichtlichen Einführung von Alfred Friese. Mainfränkische Hefte, H. 30, hrsg. v. d. Freunden Mainfränkischer Kunst und Geschichte E. V. Würzburg 1958. 1 Taf., 114 S., 12 S. Taf. Kart. DM 4.-.
- Stephan Seeliger: *Pfingsten*. Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern. Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, Bd. X. Düssel-

dorf, L. Schwann, 1958. 45 S. Text m. 10 Abb., 32 S. Taf., 1 farb. Tit.-Taf. Hln. DM 12.80

Horst Vey: *Van-Dyck-Studien*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität Köln. Photostelle der Universität zu Köln 1958. 227 S.

Renate Wagner-Rieger: *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, II. Teil: Süd- und Mittelitalien. Publikationen des Österr. Kulturinstitutes in Rom, Abt. für hist. Studien, hrsg. v. Leo Santifaller, I. Abt.: Abhandlungen, 2. Band, 2. Teil. Graz-Köln, Hermann Böhlaus Nachf., 1957. X, 272 S., 38 S. Taf. m. 76 Abb. Brosch. DM 24.80.

Ellis Waterhouse: *Gainsborough*. London, Hulton Press, 1958. 286 S. m. 292 Abb., 8 Farbtaf.

Robert L. Wyss: *Die Caesarteppiche* und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der „Faits des Romains“ im 14. u. 15. Jh. Sonderdr. a. d. Jahrbuch des Bernischen Hist. Museums, 35. u. 36. Jg. 1955 u. 1956. Vorw. v. Hans R. Hahnloser. Bern, Komm. Verlag K. J. Wyss Erben A.G., 1957. 134 S. m. 37 Abb., 6 S. Taf.

Festschrift Martin Wackernagel zum 75. Geburtstag. Hrsg. v. Kunstgeschichtl. Seminar der Universität Münster. Köln, Böhlau-Verlag, 1958. VI, 216 S., 124 Abb. auf Taf., 1 Tit.-Taf. Ln. DM 25.-.

M. Wegner: Spolien-Miszellen aus Italien. - H. Thümmler: Westfälische u. italienische Hallenkirchen. - G. Fiensch: Eine thronende Madonna des 13. Jhs. im Diözesan-Museum in Münster. - P. Pieper: Die silbernen Apostel im Domschatz zu Münster. - W. Paatz: Bremen und Lübeck. Ein Beitrag zur Geschichte der Bildhauerkunst des frühen 15. Jhs. - K. Wilhelm-Kästner: Gnadenstuhl u. Madonna als Doppelfigur. Eine Studie zur westfäl. Plastik der ersten Hälfte des 15. Jhs. - A. Fuchs: Werke Münsterischer Goldschmiede in Paderborner Kirchen. - W. Hager: Zur Raumstruktur des Manierismus in der italienischen Architektur. - U. Middeldorf: Eine Zeichnung von Giulio Campagnola? - M. Imdahl: Baumstellung und Raumwirkung. Zu verwandten Landschaftsbildern von Domenichino, Claude Lorrain und Jan Frans van Bloemen. - H. Rosenau: Zum Sozialproblem in der Architekturtheorie des 15. bis 19. Jhs. - A. Henze: Antonio Gaudis Sühnetempel der hl. Familie. - W. Rave: Wandel des Raumbegriffs. - H. Seiler: Drei Fischer. Zu einem Bilde von Carl von Pidoll u. Hans von Marées. - Schrifttumsverzeichnis Martin Wackernagel.

Festschrift Johannes Jahn zum 22. November 1957. Hrsg. vom Kunsthistorischen Institut der Karl-Marx-Universität Leipzig. Leipzig 1958. 440 S. m. 76 Textabb. u. 189 Abb. auf Taf., 11 Farbtaf.

G. Mildenberger: Zur schnurkeramischen Ornamentik. - F. Behn: Wagen oder Musikinstrument? - K. Finsterbusch: Eine chinesische Votivstele aus dem Jahre 585. - S. Morenz: Wortspiele in Ägypten. - Br. Krause-Becker: Figürliche und ornamentale Zeichnungen auf koptischen Ostraka um 600. - E. Neubert: Mudejarfliesen aus Sevilla. - E. Paul: Ein unveröffentlichter Terrakotta-Kopf a. d. Sammlung des Archäol. Instituts in Leipzig. - H. Koch: Heraclius. - H. Koch: Ein Römerkopf a. d. Archäol. Inst. Leipzig. - K. Wessel: Ikonographische Bemerkungen zur Agilulf-Platte. - W. Drost: Umbruch der Spätromantik und des Spätbarocks. - F. Möbius: Über und unter dem Bogen. - H. Küas: Ein Beitrag zur Grabungsmethodik. - H.-J. Krause: Ein übersehener Backsteinbau der Romanik in Mitteldeutschland. - P. Roland-Krahl: Bau I der Marienkirche zu Salzwedel. - E. Lehmann: Bemerkungen zum Staffelchor der Benediktinerklosterkirche Thalbürgel. - H. J. Mrusek: Zur Baugeschichte des Meißner Domes. - E.-H. Lempert: St. Georg in Görlitz und die Krypten im Südost-Raum der Gotik. - H. Magirus: Das Konversenhaus im Kloster Alttzella. - H. Maedebach: Die Grabdenkmäler der Wettiner um 1270 im Kloster Alttzella. - R. Böhme: Ein gotisches Vortrage-Kreuz. - E. Hütter: Eine Skulptur des Hl. Thomas von Aquin in der Leipziger Universitätskirche. - W. Götz: Gotische Plastik in barockem Gehäuse.

- R. Oertel: Botticellis Frauenbildnis in Altenburg. Ergebnisse einer Röntgenuntersuchung. - R. G. Baier: Weltgericht und Schmerzensmann. - A. Mayer-Meintschel: Die Dresdner Schmerzensmann Tafel. - R. Dölling: Laïs Corinthiaca. - A. Hanisch: Von sieben mittelalterlichen Stoffen. - H. Wichmann: Zwei seltene Fundstücke aus Leipzig im Stadtgeschichtlichen Museum. - J. Widmann: Die Colorfotografie im Dienste der Kunstpflege und Forschung. - H. Ladendorff: Kairos. - S. Heiland: La Balance des Peintres. - H. Baier-Schröcke: Die Saalfelder Schloßkapelle. - I. Schröder: Ein Zittauer Bürgerhaus der Barockzeit. - H.-C. von der Gabelentz: Ein Schlachtenbild von August Querfurt im Staatl. Lindenau-Museum zu Altenburg. - S. Baumann: Sächsische Gläser in Wörlitz. - H. Bethge: Eine geschnitzte barocke Kokosnuß in Leipziger Silberfassung. - H. Mund: Nuncia Pacis. - F. Funke: Die Wandlung der Rahmenform in der alten Exlibris-Kunst. - W. Schultze: „Ehrwürdig als Mensch, Unerreicht als Bibliothekar!“ Johann Michael Francke - Freund Winckelmanns? - K.-H. Janda: Daniel Chodowiecki als Sammler. - H. Weißgärber: Der Sport in der Plastik. - I. Hiller: Schiffszieher. - M. Prause: Carl Gustav Carus und Caspar David Friedrich. - W. Schmidt: Menzel und Watteau. - E. Höllinger: A la recherche du paradis perdu . . . - H. Menz: Briefe und Zeichnungen von Lyonel Feininger. - B. Stein: Kunstgeschichte in Festschriften. - Johannes Jahn. Schriftverzeichnis in sachlicher Folge.

AUSSTELLUNGSKALENDER

ALTENBURG/Thür. Staatl. Lindenau-Museum. 13. 7.-17. 8. 1958: Ölbilder und Graphik von Otto Niemeyer-Holstein.

BAMBERG Neue Residenz. Bis 31. 8. 1958: Die Bamberger Apokalypse in ihren sämtl. Bild- und Textseiten.

BERLIN Gemäldegalerie Dahlem, Kupferstichkabinett. Bis Mitte August 1958: Holländ. Meisterzeichnungen des 17. Jhs.

Galerie Gerd Rosen. Bis Mitte Juli 1958: Moderne Graphik.

Galerie Elfriede Wirnitzer. Bis 21. 7. 1958: Französische Farbgraphik.

Haus am Waldsee. Bis 13. 7. 1958: Handzeichnungen von B. F. Dolbin.

BOCHUM Bergbaumuseum. 6. 7.-3. 8. 1958: Europäische farbige Graphik.

BRAUNSCHWEIG Städt. Museum. 13. 7.-10. 8. 1958: Ostdeutsche Künstlergilde.

BREMEN Paula Becker-Modersohn-Haus. 12. 7.-20. 8. 1958: Arbeiten von Helen d'Andlau, Heinz Dieckmann, Hella Fischer-Thorer, Gerd Riemann.

CHEMNITZ (Karl-Marx-Stadt) Museum am Theaterplatz. Bis 20. 7. 1958: Arbeiten von Otto Niemeyer-Holstein.

DARMSTADT Hess. Landesmuseum. 20. 7.-21. 9. 1958: Alte Vogelbilder a. d. Beständen des Mus.

DORTMUND Museum für Kunst und Kulturgeschichte. Ab 25. 6. 1958: Dortmunder Kunstbesitz. Erwerbungen des Museums 1934-1958 (im Museum am Ostwall).

DÜREN Leopold-Hoesch-Museum. Bis 13. 7. 1958: Gemälde und Gouachen von K. F. Dahmen.

DUSSELDORF Galerie Alex Vömel. Juli 1958: Ölgemälde von Rudolf Levy.

ESSEN Museum Folkwang. Bis 3. 8. 1958: Arbeiten von Werner Scholz.

FRANKFURT/M. Haus des Deutschen Kunsthandwerks, Messegelände. Bis 7. 8. 1958: Le Corbusier. Architektur-Malerei-Plastik.

Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath. Bis Mitte Juli 1958: Ölgemälde u. Zeichnungen von Martin Bloch.

FREIBERG/Sa. Stadt- u. Bergbaumuseum. 6. 7.-17. 8. 1958: Arbeiten der Künstlergemeinschaft Die Kaue.

FREIBURG/Br. Kunstverein. Bis 27. 7. 1958: Arbeiten von Hans Breinlinger.

GÖRLITZ Städt. Kunstsammlungen. 20. 7.-24. 8. 1958: Graph. Arbeiten von Rudolf Bergander.

HAARLEM Museum. 19. 7.-31. 8. 1958: Zeichnungen von Hendrik Goltzius.

HAMBURG Museum für Völkerkunde u. Vorgeschichte. 12. 7.-4. 8. 1958: Aquarelle, Zeichnungen, Holzschnitte aus Neu-Guinea.

Dr. Ernst L. Hauswedell. Bis 16. 7. 1958: Arbeiten von Marcus Behmer.

HAMM (Westf.) Städt. Gustav-Lübcke-Museum. 13. 7.-10. 8. 1958: Gemälde von Antonius van der Pas.

HEIDELBERG Schloß, Ottheinrichsbau. Bis 15. 10. 1958: Johann Wilhelm-Ausstellung.

KAISERSLAUTERN Pfälz. Landesgewerbeamt. Bis 30. 7. 1958: Josef Albers.

KARLSRUHE Galerie Gallwitz. Bis Mitte August 1958: Arbeiten von W. Schnarrenberger.

KÖLN Hahnenortburg, Kunstverein. Bis 27. 7. 1958: Kollektivausstellung Michel Cadoret.

Wallraf-Richartz-Museum. Bis 20. 7. 1958: Max Reinhardt und seine Bühnenbildner.

J. & W. Boisseree. Juli 1958: Chin. Malerei von Yau Wan-Shan.

Galerie Der Spiegel. Juli 1958: Neue Bilder von Gerhard Wind.

KREFELD Kaiser-Wilhelm-Museum. Bis 27. 7. 1958: Das 18. Jh. in Zinnfiguren.

LEIPZIG Museum der Bild. Künste. Juli-Mitte August 1958: Gemälde u. Graphik von Elisabeth Voigt.

LUBECK Behnhaus. Bis 13. 7. 1958: Heinrich Zille zum 100. Geburtstag.
 Overbeck-Gesellschaft. Bis 10. 8. 1958: Holzschnitte u. Aquarelle von Frans Maseeel.
 MANNHEIM Städt. Kunsthalle. 19. 7. - 31. 8. 1958: Neuerwerbungen der Graph. Sammlung.
 MARBURG Universitätsmuseum. Bis 20. 7. 1958: Arbeiten von Erhardt Klonk.
 MUNCHEN Neue Sammlung. Bis 31. 8. 1958: Geformtes Glas aus Vergangenheit und Gegenwart.
 Staatl. Graphische Sammlung. 7. 7. - 17. 8. 1958: Zeichnungen, Radierungen u. Lithographien von Lovis Corinth.
 Stadtmuseum. Bis 31. 8. 1958: 800 Jahre München. Bilder u. Dokumente von 1158 - 1958.
 Städt. Galerie. Bis 15. 8. 1958: Lovis Corinth.
 Theatermuseum. Bis Ende August 1958: Gedächtnis-Ausst. Otto Reigert.
 Galerie Schöninger. Bis 31. 7. 1958: Ansichten von München.
 MUNSTER/Westf. Kunstverein. Bis 20. 7. 1958: Graphiken von Auerbeck, Fiebig und Kampmann.
 OFFENBACH a. M. Klingspor-Museum. Bis 12. 9. 1958: Arbeiten der Werkstätten f. Typographie u. Bucheinband a. d. Hochschule f. bild. Künste in Hamburg.
 RECKLINGHAUSEN Kunsthalle. Ab 14. 6. 1958: „Schönheit aus der Hand - Schönheit durch die Maschine“.

ROSENHEIM Städt. Kunstsammlung. 20. 7. - 17. 8. 1958: Plastiken u. Entwürfe von Marianne Lüdicke.
 ROTTERDAM Museum Boymans. Bis 20. 7. 1958: Arbeiten von Jan Wiegers.
 SCHLESWIG Schleswig - Holstein. Landesmuseum, Schloß Gottorf. 20. 7. - 24. 8. 1958: Arbeiten von Heinz Battke, Friedrich Karl Gotsch u. Hans Jaenisch.
 SCHWERIN Staatl. Museum. Juli 1958: Gedenk-Ausstellung Walther Klemm - Internationale Karikaturen-Ausstellung.
 TUBINGEN Kunstverein. Bis 15. 7. 1958: Landschaften-Graphik von Max Beckmann.
 ULM Museum. Bis 23. 7. 1958: Arbeiten von Ernst Wilhelm Nay.
 VENEDIG Isola di San Giorgio Maggiore. Ab 11. 6. 1958: Disegni Veneti di Oxford.
 Ab 14. 6. 1958: XXIX Biennale.
 WEIMAR Wittumpalais. Bis Oktober 1958: Zeichnungen u. Radierungen Goethes von 1758 - 1786.
 WORPSWEDE Kunsthalle. Ab 14. 6. 1958: Arbeiten von Paul Kamper.
 WUPPERTAL Kunst- und Museumsverein. 6. 7. - 24. 8. 1958: Arbeiten von Wilhelm Morgner.
 Galerie Parnass. Bis 27. 7. 1958: Arbeiten von van Haardt.
 ZWICKAU/Sa. Städt. Museum. Juli-August 1958: Ehrenaustr. Alfred Hofmann-Stollberg und Sonderschau vogtländischer Künstler.

ZUSCHRIFT AN DIE REDAKTION

Die Österreichische Galerie in Wien (III., Prinz-Eugen-Straße 27) bereitet eine Gedächtnisausstellung Anton Dominik Ritter von Fernkorn (1813 - 1878) vor. Alle Eigentümer von Skulpturen, Medaillen, Entwürfen und Zeichnungen des Bildhauers werden höflich gebeten, die Österreichische Galerie zu benachrichtigen.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München; Direktor Dr. Peter Halm, München; Prof. Dr. Ludwig H. Heydenreich, München; Prof. Dr. Wolfgang Lotz, Poughkeepsie, N. Y. - Verantwortlicher Redakteur; Dr. Florentine Mutherich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Meiserstraße 10.

Verlag Hans Carl, G. m. b. H., Nürnberg (Dr. Hans Carl, Verleger, 75%; Dr. Fritz Schmitt, Verlagsbuchhändler, Rückersdorf, 12,5%; Dr. Gerda Carl, Feldafing, 12,5%). - Erscheinungsweise: monatlich. - Abonnementspreis: Viertelj. DM 5,25, Preis der Einzelnummer DM 2,-, jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. - Anzeigenpreis: Preise für Seiten- teile auf Anfrage, Anzeigenleiter: E. Reges. - Anschrift der Expedition und der An- zeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf Nürnberg 2 65 56. - Bankkonto: Deutsche Bank AG., Filiale Nürnberg; Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). - Druck: Albert Hofmann, Nürnberg, Jagdstraße 10.